

Jean-Paul DUFUET (éd.), , *L'objet d'art et de culture à la lumière de ses médiations*, Carnets de lecture n.26, 27, 0, http://farum.it/lectures/ezone_printarticle.php?id=386

Jean-Paul DUFUET (éd.),

L'objet d'art et de culture à la lumière de ses médiations

Jean-Paul Dufuet (éd.), *L'objet d'art et de culture à la lumière de ses médiations*, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia, Trento, 2014, 210 p.

Cet ouvrage réunit des contributions de chercheurs français et italiens sur l'activité de médiation culturelle mais contrairement à la première publication dont il est la suite (1), les genres de discours abordés ici excèdent la visite guidée pour aller de l'écrit expographique au document audiovisuel, du catalogue au site Web des musées, en passant par l'audioguide. On remarquera d'emblée, dès le (joli) titre choisi, qu'il s'agit bien de soumettre à l'analyse les différents outils discursifs et sémiotiques qui consacrent l'objet exposé, quelle qu'en soit la nature, en objet de culture et de savoir. Vu l'expansion de l'offre patrimoniale et l'impératif communicatif qui aujourd'hui saisit les institutions muséales, comme le rappelle l'architecte de cet ouvrage Jean-Paul Dufuet dans l'introduction au volume, l'élargissement à des objets non artistiques est donc bienvenu.

L'ouvrage comporte huit interventions qui toutes mettent en lumière, d'une manière ou d'une autre (sémiotique, discursive, interactionniste, énonciative, interculturelle), la transformation de l'objet en expôt grâce, par et dans le discours. Chacun des contributeurs, en effet, s'emploie à mettre en valeur le fonctionnement et les formes sémio-linguistiques qui donnent existence à tel ou tel objet, ainsi que leurs implications pour le visiteur.

La première contribution, due à Michèle Gellereau (« *Les objets de mémoire des deux guerres mondiales* », p. 15-28) s'intéresse à la médiation – rarement investiguée - des collectionneurs d'objets patrimoniaux, historiques et mémoriels (ici des deux guerres mondiales) exposés dans de petits et moyens musées de société. Pour ces passionnés soucieux de transmettre et de pérenniser leurs connaissances, elle montre que la médiation consiste à reconstituer la « biographie culturelle » de l'objet, depuis sa découverte jusqu'aux événements qui lui sont liés, dans une mise en scène narrative et une relation sensible. Dans le cadre d'une recherche-action, l'auteure et son équipe ont par ailleurs imaginé un travail de valorisation des processus complexes de travail (scientifique et d'écriture) dont les visiteurs n'ont pas forcément conscience, sous la forme de vidéos destinées aux musées et publics. C'est ainsi que l'objet devient à la fois vestige, objet de collection documenté, objet exposé, pour le plus grand bonheur du visiteur.

L'article de Mariagrazia Margarito (« *'Je suis dans le discours, donc j'existe...'*. *L'objet d'art dans les textes d'accompagnement d'une exposition* », p. 29-42) fait replonger le propos dans l'énonciation complexe du « discours d'accompagnement » de l'objet d'art, reprenant ainsi le terme choisi dans un ouvrage paru sous sa direction (2) pour qualifier la médiation. A travers de nombreux exemples venus d'audioguides et de textes expographiques, aussi bien français qu'italiens, elle montre que c'est bien le discours qui permet aux objets d'exister : dans sa visée narrative, où l'auteur voit poindre « un idéal de paralittérature » (p. 37), dans sa visée expressive également, qui permet au texte de rayonner et parfois d'absorber l'objet. En conclusion, l'auteure pointe l'éclatement du texte qui s'affiche désormais hors les murs, s'empare de l'espace urbain et endosse une fonction de publicisation du musée qui en estompe quelque peu sa fonction « expographique ».

La contribution suivante, sous la plume de Véronique Traverso (« La construction de (l'attention visuelle sur) l'objet au cours de la visite guidée : étude d'un cas limite », p. 43-83), porte sur le fonctionnement interactionnel concret qui « construit » l'objet, attire l'attention du visiteur et le rend visible durant la visite guidée. La perspective interactionniste qu'adopte l'auteure lui permet en effet d'observer de manière détaillée le « système d'activité située » dans des grands groupes de visiteurs, c'est-à-dire l'ensemble des paroles, gestes, regards, déplacements etc. effectués par le guide ainsi que les réactions des visiteurs. Pour cela, elle exploite deux types de visite différentes, la première dans un château (lieu historique fermé, objet statique), la seconde dans un jardin (lieu ouvert et vivant, dépendant du climat et des saisons, objet en mouvement, groupe dispersé) qui montrent pourtant des usages, des comportements, des procédures assez similaires. Au cœur de sa démonstration, la séquence dénominative désignative qui organise la visibilité de l'objet, mais aussi toutes les ressources du guide pour gérer le groupe, organiser les déplacements et le temps de visite, sans cesse obligé qu'il est de remédier aux phases de dispersion, de synchroniser la monstration de l'objet et le commentaire, d'ajuster son commentaire à l'espace-temps de la visite. Ainsi, écrit-elle en conclusion, le guide effectue un véritable pilotage aussi bien spatial que « discursif-relationnel » (p. 80) du groupe dont il a la charge.

L'article d'Elisa Ravazzolo (« La visite guidée du jardin ethnobotanique : la transformation des objets naturels en signes culturels et verbaux », p. 85-109) aborde elle aussi la visite guidée à partir d'un corpus plutôt rafraichissant dans les études muséologiques : le jardin ethnobotanique. Elle s'intéresse en particulier à la valeur symbolique et culturelle des éléments naturels, et comment celle-ci est actualisée en discours. Privilégiant d'abord l'analyse des opérations dénominative, définitoire et narrative caractéristiques du commentaire du guide, elle s'attarde ensuite sur les effets interactionnels particuliers de ce type de visite qui fait appel au savoir préalable, à l'expérience et à la mémoire des visiteurs. Elle en conclut que, plus que dans d'autres types de visite guidée, le jardin semble favoriser une participation sensorielle, émotionnelle des visiteurs, co-construite avec le guide et les autres membres du groupe, ce qui questionne finalement l'impact de la nature de l'objet sur la médiation.

Alberto Bramati (« La traduzione delle schede di un catalogo di una mostra d'arte : *Chardin. Il pittore del silenzio* », p. 111-138) se penche quant à lui sur la traduction d'un genre discursif à part entière (3), comme l'a proposé Eliane Blondel: le catalogue. La première partie est consacrée à une analyse minutieuse de la traduction de certaines formes grammaticales et syntaxiques ; la seconde analyse plus précisément les stratégies traductives, c'est-à-dire les oublis, les ajouts et les récurrences discursives dans le texte italien. Qu'il s'agisse de choix énonciatifs (par exemple, l'interpellation plus effacée du lecteur en italien) ou bien lexicaux (le « réflexe de synonymisation », p. 136), l'auteur met en évidence que ces choix révèlent moins une volonté d'effacer la subjectivité manifeste dans le texte de départ qu'une volonté de littériser en quelque sorte le texte d'arrivée, ce qui rendrait compte au final du poids des représentations de l'art et de la perception cultivée du catalogue.

L'article de Françoise Favart (« La présentation de l'objet d'art dans le guide de musée et dans la visite guidée », p. 139-157) s'intéresse à la présentation de l'objet d'art dans deux genres de discours différents qu'elle se propose de rapprocher sur la base de quelques caractéristiques énonciatives, linguistiques et situationnelles communes : le guide de musée et la visite guidée. L'auteure constate qu'ils relèvent d'un même régime et d'un même mode génériques (le « genre institué de type auctorial » de Dominique Maingueneau, p. 156). De tels faits pourraient mettre en question, comme l'indique l'auteure en remarque conclusive de son article dans une salutaire prudence, la spécificité des supports de la médiation et des enjeux communicatifs qui les traversent.

Vient ensuite l'article de Gerardo Acerenza sur la transmission d'informations dans les galeries virtuelles du musée (« La rappresentazione verbale dell'opera d'arte sui siti web dei musei (il MART di Rovereto, il Musée des Beaux-Arts di Rennes e il Museum of Fine Arts di Houston) », p. 159-178). A travers des exemples empruntés à des musées de taille moyenne, qui viennent ainsi enrichir une problématique trop souvent centrée sur les grands et plus célèbres sites web des musées, l'auteur invite à réfléchir sur le peu de faveur dont ils jouissent auprès du public potentiel et suggère d'une part, qu'ils ne diffèrent guère des textes publiés sur d'autres supports, d'autre part, qu'ils gagneraient à développer le matériel didactique pouvant véritablement rendre plus facile l'appréhension des œuvres.

Pour terminer, l'article de Jean-Paul Dufiet (« L'objet d'art dans le discours de l'audioguide », p. 179-203) examine les spécificités communicationnelles, discursives et énonciatives d'un audioguide. En particulier, l'auteur met l'accent sur le dialogisme nettement attesté dans les passages descriptifs, ses conséquences sur la langue de la médiation et la compréhension de l'objet d'art. Retenons également les cas d'emplois discursifs différents selon que l'œuvre d'art soit figurative ou abstraite : là encore, se pose la question de l'impact de la nature de l'objet sur le discours de médiation. Cette contribution dense précise par ailleurs un certain nombre de caractéristiques du discours de médiation, notamment dans son rapport au visiteur. Se joue ici l'un des apports de ce livre, déjà avancé dans les propos introductifs par l'auteur et entrevu dans quelques contributions : la médiation n'est pas seulement didactique, valorisation, socialisation de l'objet mais doit tenir compte de l'expérience, du savoir du visiteur et « intégrer *de quelque manière* » son point de vue (p. 180). Une telle affirmation, pertinente et peu lue, ouvre la voie à de plus amples discussions, questionnant au final les rapports (la confusion ?) entre texte de connaissance, texte de vulgarisation et texte de médiation.

On le constate, l'ouvrage donne les moyens de penser la médiation culturelle dans diverses directions de travail. Si les lecteurs versés dans la médiation culturelle regretteront peut-être dans plusieurs passages l'absence de croisement avec d'autres travaux de Marie-Sylvie Poli, de Jean Davallon et surtout de Daniel Jacobi, les contributions se font les témoins de la richesse de la thématique, posant les termes de la fertilité d'aborder la médiation culturelle dans les champs pluriels de la linguistique discursive, énonciative, interactionnelle et interculturelle.

(1) J.-P. Dufiet (éd.), *Les visites guidées. Discours, interaction, multimodalité*, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, Trento, 2012. Compte-rendu N° 19 des Carnets

http://farum.it/lectures/ezine_articles.php?lectures=74667cb8edc25adfdb30160c3b793344&art_id=272

(2) M. Margarito (éd.), « En accompagnement d'images », *Etudes de linguistique appliquée*, n. 138, 2005.

(3) E. Blondel, *Les notices de catalogue d'exposition et de peinture : analyse linguistique, logico-discursive et typologie*, Thèse de doctorat en sciences du langage, Université Paris 3, 1994.

[Françoise Rigat]